CREAȚII

Anotimpuri contemporane (II)
Vara

Bianca Șușman

Introducere

În luna iunie a acestui an a avut loc cel de-al doilea eveniment al unui proiect cultural de mare anvergură – *Anotimpuri contemporane.* În cadrul echipei, Alexandru Ștefan Murariu – coordonatorul și inițiatorul acestui eveniment – a adunat tineri compozitori, interpreți și muzicologi români, care, prin activitatea lor, contribuie la realizarea a patru concerte tematice. Principalul obiectiv al proiectului constă în realizarea unor compoziții noi, dedicate Ansamblului *Couleurs,* asociate în funcție de subiect celor patru anotimpuri de pe parcursul unui an, interpretate în cadrul unui eveniment dedicat fiecărui anotimp, la care se adaugă publicarea lor și, nu în ultimul rând, analiza acestora în studii de muzicologie.

Portretizarea unor imagini sau personaje în muzică nu reprezintă o noutate: de-a lungul etapelor stilistice anterioare, un număr semnificativ de compozitori au abordat linia programatică în creația muzicală. Astfel, tematica proiectului *Anotimpuri contemporane* a fost utilizată de către mari compozitori ai epocilor muzicale anterioare. Printre cele mai importante lucrări se enumeră *Suite des quatre saisons* de Jean Baptiste Lully (din cadrul operei *Phaëton*), *Anotimpurile* lui Vivaldi (un ciclu de patru concerte pentru vioară și orchestră), precum și oratoriul cu același nume al lui Joseph Haydn.

Cel de-al doilea concert, *Vara,* a fost susținut în data de 15 iunie 2023, în *Studioul de concerte* din cadrul *Academiei Naționale de Muzică „Gheorghe Dima”* din Cluj-Napoca, și a cuprins cinci lucrări, care prin conținutul lor muzical și expresiv sugerează întocmai acest anotimp. Pornind de la diversitatea tematică a verii, Emanuela Izabela Vieriu,

Aurelian Băcan, Sebastian Țună și Áron Török-Gyurkó au realizat creații deosebite, care au la bază idei și subiecte diferite, dar toate specifice acestui anotimp. Astfel au luat naștere lucrările *Skopje, La cireșe*, *Delta Aquariids II,* respectiv *Apogée.* Repertoriul a fost completat cu un fragment din *10 piese pastorale* de Aurel Stroe.

În configurarea parcursului analitic, voi prezenta ideea de *călătorie* ca liant între toate compozițiile din cadrul concertului *Vara*, fără a omite diversitatea tematică de care a beneficiat. Fiecare lucrare, deși asociată unui concept deopotrivă vast și limitat, conține diverse elemente tematice, altele pentru fiecare compoziție, care sugerează anotimpul oferit ca subiect de inspirație. De asemenea, voi evidența modalitățile și elementele de limbaj muzical utilizate cu scopul obținerii sugestiilor dorite.

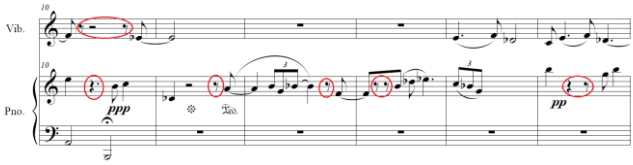
Skopje – o călătorie pe tărâmul Macedonian

Lucrarea Emanuelei Izabela Vieriu[1], intitulată *Skopje,* este o suită tetrapartită compusă pentru clarinet, violoncel, vibrafon, timpan și pian*,* inspirată dintr-o călătorie în Macedonia, pe care autoarea a efectuat-o în luna august a anului trecut. Pe lângă serile ploioase și calde, statuile impunătoare, gastronomia excelentă sau ospitalitatea acestei națiuni, tânăra compozitoare inserează în lucrare trimiteri sonore către spațiul

[1] Născută în 1992 la Botoșani, Emanuela Izabela Vieriu s-a format muzical în cadrul Liceului De Artă „Ștefan Luchian” din Botoșani, iar mai apoi la Universitatea Națională de Arte „George Enescu”, fiind licențiată în Compoziție clasică și Dirijat orchestră. A ales să-și continue studiile pe filiera compoziției, obținând în anul 2021 titlul de Doctor în muzică – specializarea Compoziție muzică de film. Și-a desfășurat activitatea în mijlocul elevilor, în calitate de profesor de armonie și forme muzicale, de dirijor al orchestrei de elevi „Nicolae Ursu” din Botoșani și al ansamblului coral „Anima Musicae”. În plus, a participat până în prezent la numeroase masterclass-uri și conferințe de compoziție (Sabin Păutza, Roland Moser, Bruno Mantovani, Dora Cojocaru ș.a.m.d). Compozițiile sale au fost premiate cu numeroase distincții importante la festivaluri naționale și internaționale, dintre care amintim „TAMTAM Festival”- Brașov, Concursul de compoziție „Liviu Comes”- Cluj-Napoca, Oticons Film music Competition - Sofia sau Berliner Film Music Competition - Berlin.

balcanic, precum și o oarecare subiectivitate, prin percepția personală asupra arealului geografic vizitat. În acest sens, autoarea descrie fiecare parte ca fiind „o rememorare subiectivă, intimă, a zilelor de vară petrecute la Skopje”.[1]

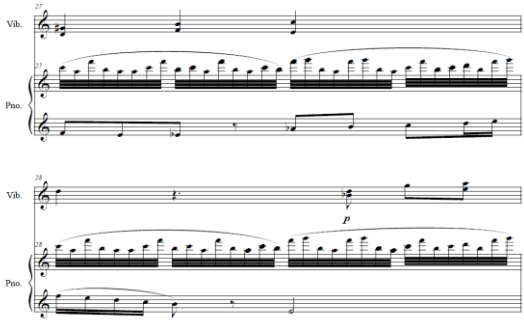
Prima parte, *Mist over Vardar,* înglobează pianul și vibrafonul într-un discurs dialogat, fragmentat prin pauze frecvente (ex. 1). La nivel ritmic, putem observa o evoluție gradată de la structuri simple, scurte ca dimensiuni, la formule ritmice mai complexe, cu valori mai scurte care se succed rapid.



Ex. 1 – *Mist over Vardar,* discurs muzical fragmentat, m. 10-15

Din punct de vedere al densității, discursul se conturează într-o formă arcuită: pornind de la câteva măsuri ale vibrafonului, căruia i se alătură imediat pianul, cele două instrumente evoluează concomitent prin aglomerare sonoră treptată, urmată de o rarefiere lentă. Atât sonoritatea, cât și densitatea discursului muzical susțin acest traseu boltit, păstrând aceeași formă de configurare și în parametrul dinamic.

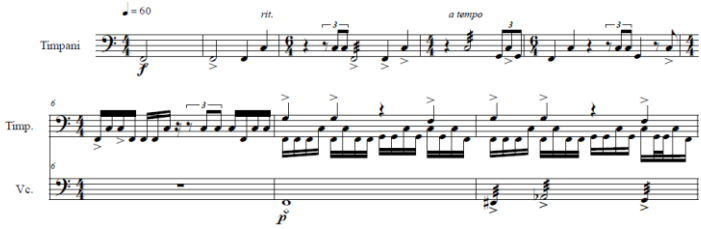
Începând cu măsura 26, remarcăm conturarea unei linii melodice principale la pian (mâna stângă), acompaniată prin figurații scurte în treizecișidoimi (la mâna dreaptă) și succesiuni de intervale la vibrafon (ex. 2). Figurațiile vor fi reiterate parțial și variate ulterior, până la sfârșitul părții, pentru obținerea unor noi contururi ritmico-melodice.



Ex. 2 – *Mist over Vardar,* configurarea liniei melodice principale, m. 27-28

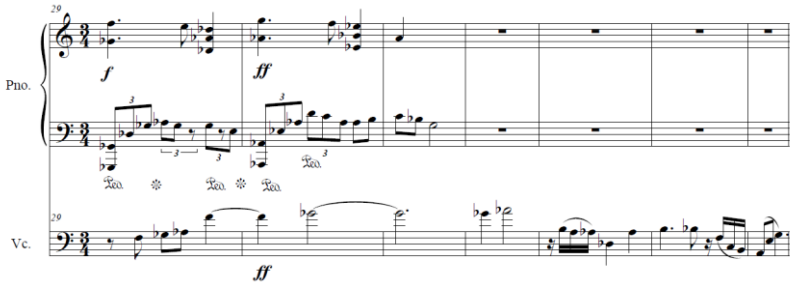
[1] Izabela Emanuela Vieriu, în prezentarea lucrării din caietul program al concertului.

Alexander the Great subliniază încă din incipit, prin ampla contribuție a timpanului la desfășurarea discursului muzical, caracterul neînfricat al unui conducător, extrem de sugestiv pentru alegerea titlului programatic (ex. 3). De această dată, clarinetul, timpanul, pianul și violoncelul sunt incluse treptat, într-o scriitură aerisită, care oferă fiecărui instrument posibilitatea de a ieși în evidență. Cu toate acestea, elementul definitoriu al acestei părți este scriitura pentru timpan, densă și omniprezentă.

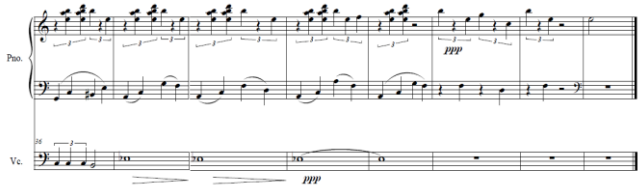


Ex. 3 – *Alexander the Great,* scriitura densă a timpanului, m. 1-8

Skopje at night, cea de-a treia parte a suitei, transpune auditoriul într-o atmosferă misterioasă, obținută prin dialogul dintre violoncel și pian. Deși destul de unitară la nivel dinamic, scriitura este mult mai densă, formată pe alocuri din mixturi de intervale sau acorduri la pian, însoțite de o melodie cu un ambitus extins la violoncel (ex. 4). Sfârșitul părții aduce cu sine repetarea succesivă a unui scurt motiv, de fiecare dată mai simplu, până la disoluția sa (ex. 5).



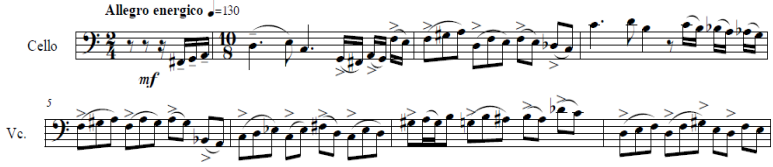
Ex. 4 – *Skopje at night,* structuri intervalice-acordice la pian, melodie cu ambitus extins la violoncel, m. 29-35



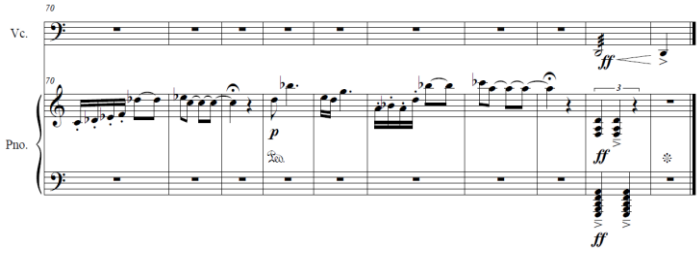
Ex. 5 – *Skopje at night,* repetarea motivului, până în stadiul de disoluție, m. 40-47

Old Bazaar încheie lucrarea printr-un limbaj presărat cu sonorități modale, prin utilizarea măsurilor alternative care creează asimetrii specifice muzicii culturilor balcanice. Integrarea unor astfel de trăsături poate fi justificată prin diversitatea culturilor pe care autoarea le-a descoperit în bazarul denumit conform titlului: un mozaic de etnii, culori și gusturi. Tema acestei părți (ex. 6) reapare, după expunerea sa, imitată la clarinet și violoncel, în diverse forme.

Spre final, pianul preia rolul de conducător al discursului muzical, accelerând treptat tempo-ul; suita se încheie cu un puternic contrast dinamic și de caracter: linia melodică diafană a pianului se transformă într-o structură acordică puternică, în registrul grav (ex. 7).



Ex. 6 – *Old Bazaar,* tema, m. 1-8



Ex. 7 – *Old Bazaar,* contrast dinamic, m. 70-79

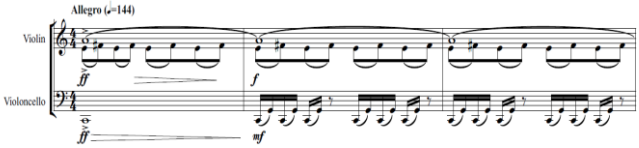
La cireșe – despre povestirile lui Creangă sau o călătorie înapoi în copilărie

Compozitorul Aurelian Băcan[1] ne poartă prin intermediul compoziției sale într-o călătorie către lumea copilăriei. Cu siguranță, fiecare dintre noi a auzit sau s-a bucurat de lectura povestirilor lui Ion Creangă, *Amintiri din copilărie.* Compoziția *La cireșe* are la bază întocmai una dintre istorisirile lui Creangă: cireșul buclucaș. În plus, ideea de a ilustra prin muzică momente din această operă literară creează o strânsă conexiune cu tematica evenimentului.

Fiind o lucrare programatică, limbajul muzical urmărește firul narativ al poveștii, păstrând cronologia acțiunii și accentuând momentul în care Nică este urmărit și fugărit de mătușa Mărioara prin lanul de cânepă. Lucrarea lui Aurelian Băcan valorifică valențele descriptive, ilustrative ale muzicii prin diverse tehnici și elemente tematice sugestive. Încă din incipit, se conturează un plan *ostinato* ritmico-melodic, care alături de intervențiile clarinetului cu

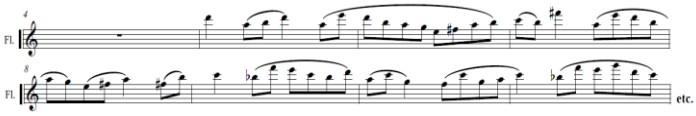
[1] Născut în 1985 la Brăila, Aurelian Băcan a studiat clarinetul în cadrul Liceului de Artă „Hariceea Darclée" din Brăila și la Colegiul de Muzică „Sigismund Toduță" din Cluj-Napoca. În anul 2004 a devenit student al Academiei Naționale de Muzică „Gheorghe Dima" din Cluj-Napoca, unde a absolvit ciclurile de licență, masterat și doctorat, ultimul titlu fiind obținut prin intermediul tezei „Actul componistic și dinamica sa din perspectiva compozitorului interpret – reflecții asupra traseului creator personal". Începând cu anul 2006 a făcut parte din mai multe ansambluri și orchestre, precum *Orchestra română de Tineret, Cvintetul Duende* sau Ansamblul de Muzică Contemporană *adHOC.* A obținut numeroase premii și distincții la concursuri naționale, precum Concursul de Compoziție „Liviu Comes", Concursul de Compoziție „Sigismund Toduță", Concursul Naționale de Compoziție „Majura" ș.a.m.d. În prezent este solo-clarinetist în orchestra Filarmonicii de Stat „Transilvania" din Cluj-Napoca și lector universitar doctor în cadrul Academiei Naționale de Muzică „Gheorghe Dima" din Cluj-Napoca.

figurații oscilante în șaisprezecimi, creează un cadru ambiental care induce auditoriul în atmosfera în care se petrece acțiunea (ex. 8).



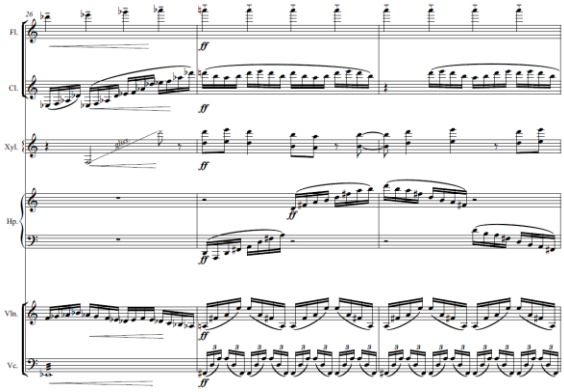
Ex. 8 – *La cireșe,* plan ostinato, m. 1-3

Tema îi este atribuită flautului și prezintă un desen melodic vălurit în registrul acut, pe un ritm simplu, alcătuit dintr-o succesiune de pătrimi și optimi (ex. 9). Ulterior, figurațiile de la clarinet trec la un dialog între flaut și xilofon, în timp ce instrumentele cu coarde mențin cadrul static din incipit.



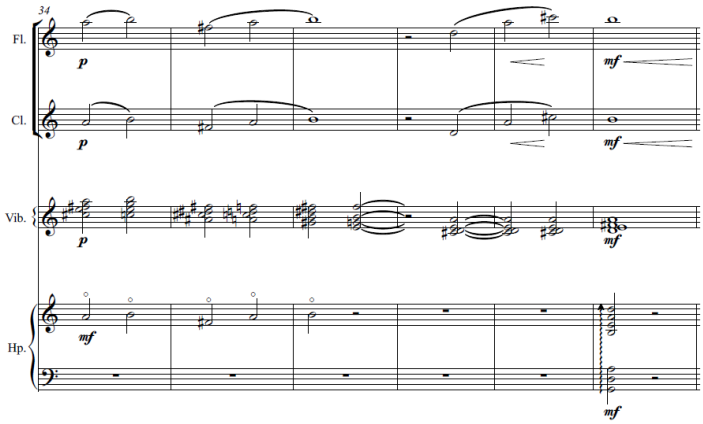
Ex. 9 – *La cireșe,* material tematic, m. 4-11

Discursul muzical evoluează treptat, crescând în densitate și dinamică. În măsurile 26-30, această evoluție este vizibilă prin ambitusul din ce în ce mai acut al instrumentelor de suflat, precum și din mersul în octave al xilofonului, figurațiile oscilante de la harpă și tehnica bariolajului utilizată pentru vioară și violoncel (ex. 10).



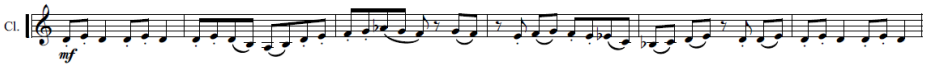
Ex. 10 – *La cireșe,* evoluție dinamică și de densitate, m. 26-28

O măsură de pauză întrerupe cursivitatea discursului muzical, care continuă într-un tempo lent, fragmentul reprezentând fascinația protagonistului odată cu vederea cireșelor coapte. Această scurtă secțiune este construită printr-o lungă pedală la violoncel și vioară, alături de o linie melodică în octave la flaut, clarinet și harpă, și de o serie de acorduri care conțin linia melodică principală, cu rol de suport armonic (ex. 11).



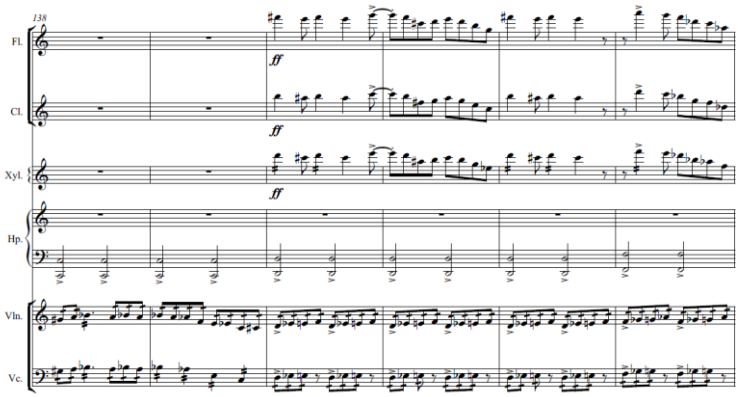
Ex. 11 – *La cireșe,* linie melodică în octave, cu acorduri la vibrafon, m. 34-39

Următoarea secțiune, din nou în tempo rapid, prezintă un nou material tematic (ex. 12) care va fi reiterat și variat pe parcursul lucrării, fiind preluat pe rând de instrumente în combinații timbrale diverse. Se remarcă un nou mers ascendent înspre un punct culminant care semnifică cel mai probabil fuga prin lanul de cânepă și în care identificăm efecte sonore de tunet sau formule ritmice cu înălțimi aproximativ determinate, compozitorul indicând numai sensul melodic și inserând indicația „note aleatorii”. Evoluția discursului muzical către climax poate fi remarcată și prin trecerea (într-un număr de aproximativ 20 de măsuri) de la nuanțe scăzute (*p*) la *fff.*



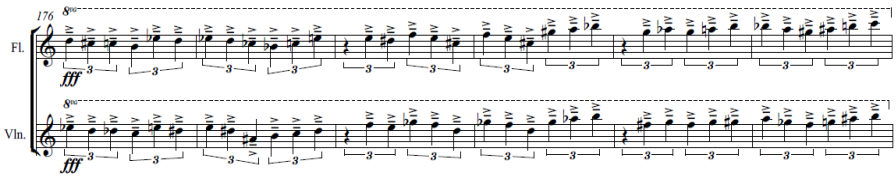
Ex. 12 – *La cireșe,* material tematic, m. 49-54

O nouă idee muzicală importantă apare odată cu măsura 138 la instrumentele de suflat și xilofon, transpusă în așa fel încât efectul auditiv să creeze mixturi de acorduri, însoțite de un nou plan ostinato pe durate scurte și de octave paralele la harpă (ex. 13).



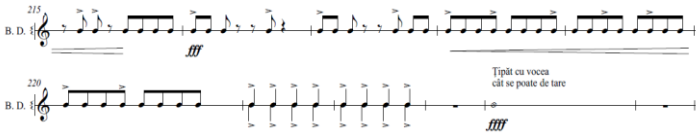
Ex. 13 – *La cireșe,* idee muzicală în mixturi de acorduri, m. 138-143

Măsura 173 aduce o schimbare bruscă de caracter: reapar efectele de tunet, alături de sunete lungi în registrul grav și de o nouă linie melodică în triolete (la flaut și vioară) în mixturi de secunde mici, care conferă pasajului un caracter caraghios, ușor grotesc (ex. 14).



Ex. 14 – *La cireșe,* linie melodică la distanță de secundă cu caracter caraghios, m. 176-181

Un alt segment static, în stil *ostinato,* apare odată cu măsura 196, unde violoncelului, harpei și percuției li se adaugă treptat noi instrumente, pentru a intensifica atmosfera tensionată. Toba mare devine din ce în ce mai prezentă, prin aglomerarea succesiunii de durate și accentuarea lor. Climaxul acestui fragment este reprezentat, după o măsură de pauză, de un strigăt puternic (ex. 15). Următoarea secțiune se desfășoară din nou în tempo lent, caracterizat de o pulsație constantă în pătrimi la harpă și tobă, și de o linie melodică în mixturi de acorduri la celelalte instrumente.



Ex. 15 – *La cireșe,* intensificarea percuției, m. 215-224

Reîntoarcerea la tempo-ul rapid, inițial, aduce cu sine repetări fragmentate ale tuturor materialelor tematice deja expuse, care conduc lucrarea către încheiere într-o aglomerare de sonorități, ritmuri, înălțimi nedeterminate și combinații timbrale.

Apogée – o călătorie spre sfera științifică

Áron Török-Gyurkó[1] a propus, pentru cel de-al doilea concert al evenimentului *Anotimpuri contemporane,* audierea unei lucrări diferite, atât din perspectiva sonorității, cât și ca modalitate de raportare tematică la anotimpul căreia i se asociază. *Apogée* pornește de la entropia bioclimatică generată de un exces de energie solară, care pătrunde în emisfera Pământului pe perioada verii.

În ciuda faptului că nu este o lucrare descriptivă, compoziția ilustrează prin conținutul muzical întocmai ideea de *apogeu,* prin intensificări treptate, repetate, până la un punct culminant, asociat excesului de energie, urmat de diferite tipuri de atenuări. De altfel, apogeul este

[1] Născut în 1989 la Cluj-Napoca, Áron Török-Gyurkó a învățat încă din copilărie percuția și pianul. Ulterior, a început studiul muzicii pe cont propriu, cu o afinitate pentru muzica electronică și pentru sonoritățile ei. Și-a aprofundat studiile superioare de compoziție în cadrul Academiei de Muzică „Gheorghe Dima” din Cluj-Napoca, sub îndrumarea profesorilor Adrian Pop, Cornel Ţăranu și Péter Szegő și la Academia de Muzică „Franz Liszt” din Budapesta, unde timp de un semestru a descoperit muzica modernă maghiară – și nu numai. A obținut titlul de doctor în muzică prin teza intitulată „Micromorfologia discursului muzical. Viziuni contemporane asupra materialului sonor și a construcției entităților sonore complexe”. În prezent este asistent universitar și cadru didactic asociat la Academia Națională de Muzică „Gheorghe Dima”.

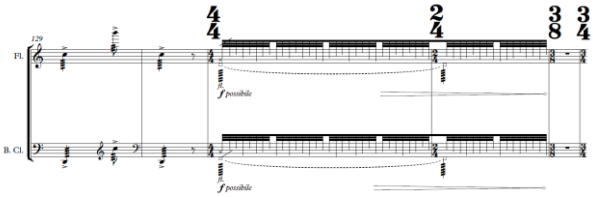
transpus în muzică prin procese muzicale la nivel micro- și macro-, atât în interiorul fiecărui sunet, cât și în mod general, la nivelul întregului discurs muzical.

Sonoritățile compozite, culminate prin impulsuri explozive, alături de curbele și duratele specifice de desfășurare care construiesc aceste sonorități, creează efecte auditive intense, surprinzătoare, chiar șocante. Întreaga lucrare este bazată pe utilizarea la maximum a capacităților tehnice ale fiecărui instrument din ansamblu, într-un parcurs dinamic oscilant. Autorul abordează diverse tehnici de atac, obținând sonorități deosebite, aflate la granița între noțiunea de sunet și zgomot.

Obiectivul principal al acestei compoziții a fost reprezentarea modului de desfășurare al unei energii, al unui apogeu climatic. Astfel, pe lângă obținerea unor sonorități deosebite, în construcția cărora s-a avut în vedere atât parametrul timbral, cât și cel dinamic, s-a dorit evidențierea excesului de energie din tematica lucrării, prin utilizarea diverselor procese muzicale. În acest sens, observăm o paletă vastă de tehnici de atac, de nuanțe dinamice și de efecte speciale care, împreună, realizează „apogee” succesive, regăsite atât la nivel micro- (în interioritatea unui singur sunet) cât și macro-structural.

Parcursul către fiecare culminație este mereu diferit, fie prin utilizarea de sonorități și efecte aparte, fie prin modul de pregătire al climaxului muzical. Așadar, apar numeroase creșteri și descreșteri în proporții diferite, culminații nepregătite sau nerezolvate și diverse combinații ale acestora, prin intermediul cărora compozitorul accentuează parametrul psiho-acustic, reprezentat de felul în care auzul uman percepe fiecare apogeu sonor.

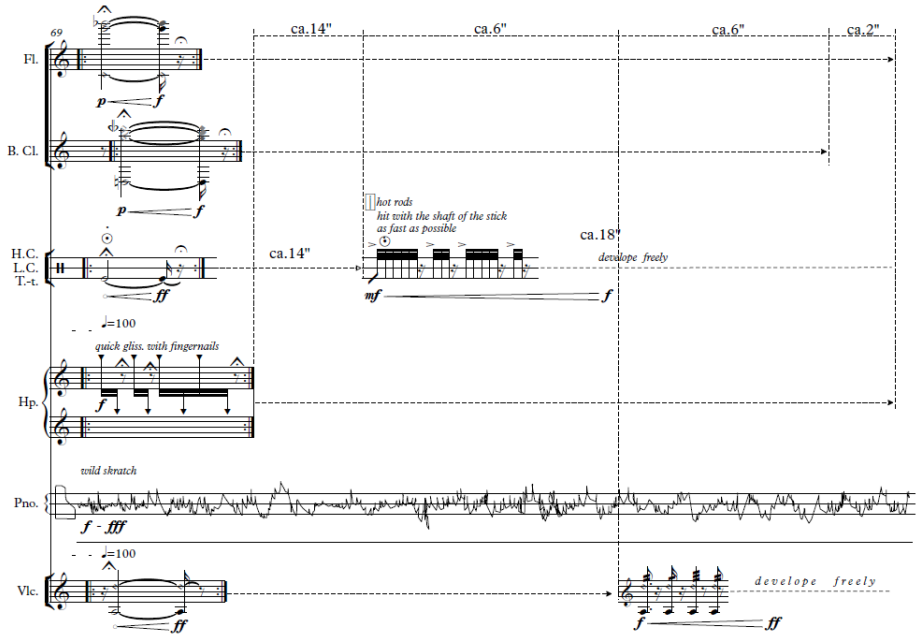
Indicațiile dinamice și de atac abudente contrastează cu libertatea parametrului melodic, în cadrul căruia autorul permite contribuția interpreților. Astfel, apar numeroasse momente în care înălțimile sunetelor nu sunt determinate, având un iz improvizatoric (ex. 16).



Ex. 16 – *Apogée,* înălțimi nedeterminate, m. 129-133

Utilizarea tehnicilor moderne de creație, pe lângă acționarea de clustere la pian cu ajutorul palmei (indicația *con palmo*) sau a sunetelor

cu lemnul arcușului la instrumentele cu coarde (*con legno*), implică într-un scurt fragment și polifonia de repetiție, o tehnică ce presupune suprapunerea mai multor materiale muzicale distincte și repetarea lor pe o perioadă determinată de timp, de obicei măsurată în secunde. Astfel, începând cu măsura 69 observăm utilizarea tehnicii alături de notația specifică: cadrane din linii punctate, săgeți și indicații de text (ex. 17).



Ex. 17 – *Apogée,* polifonia de repetiție, m. 69

Lucrarea *Apogée* utilizează o diversitate de efecte, de tehnici, forme de atac și de elemente dinamice, menite să accentueze energia apogeului. Intensitatea crește treptat, printr-o gradație constantă, iar după atingerea culminației se atenuează în aceeași formă. La nivelul global al lucrării se remarcă o forță evolutivă, care îndreaptă mereu discursul către climaxuri puternice.

Delta Aquariids II – o călătorie în afara emisferei Pământului

Compoziția lui Sebastian Țună[1] este inspirată de fenomenul astronomic „Delta aquariids”, cunoscută ca o ploaie de meteoriți care se desfășoară anual, în perioada 14 iulie - 15 august, apogeul acestui fenomen astronomic având loc între zilele de 27 iulie - 1 august. Conform autorului, compoziția „își propune să ilustreze cu ajutorul sunetelor, apogeul activității fenomenului cosmic”. Astfel, prin utilizarea acestui termen, descoperim o nouă posibilitate (complet întâmplătoare) de asociere a lucrărilor: *Apogée* și *Delta Aquariids II* împărtășesc conceptul de culminație, de apogeu, care la rândul său se potrivește tematicii concertului (vara = apogeu termic, datorat temperaturilor ridicate înregistrate pe parcursul acestui anotimp).

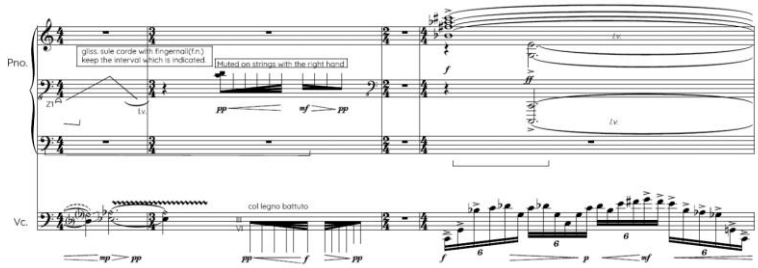
Lucrarea este compusă pentru flaut, clarinet, harpă și violoncel și utilizează morfologia spectralistă ca formă de configurare a discursului muzical: materialul melodic se constituie din sunetele armonice și inarmonice ale fundamentalelor. Pornind de la patru fundamentale, aflate în raport de cluster (*do, do diez, re, mi bemol*), compozitorul creează prin intermediul armonicelor 7-13 ale fiecărei fundamentale, structuri acordice și scări melodice specifice.

Asemeni compoziției anterioare, lucrarea *Delta aquariids II* abundă de termeni de dinamică, de tehnici de atac și de efecte speciale,

---

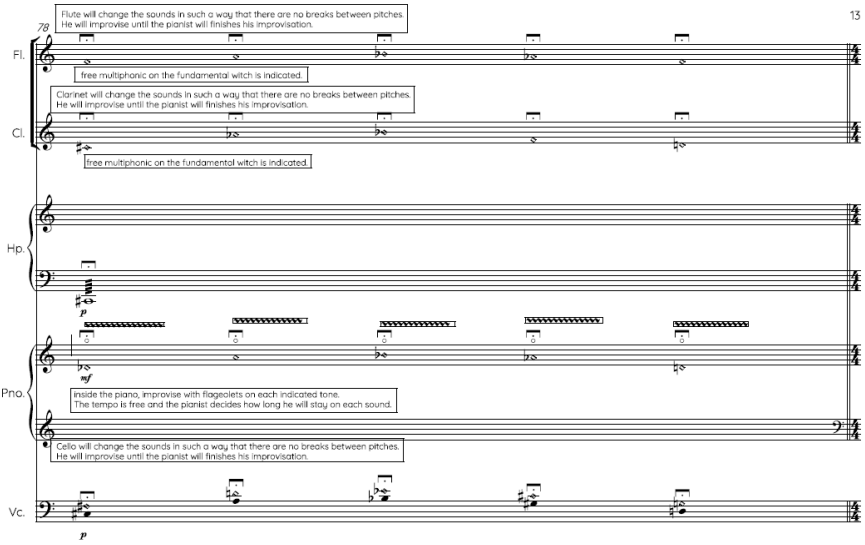
[1] Sebastian Emil Țună și-a început studiile muzicale la Universitatea „Emanuel” din Oradea, cu specializarea Pedagogie muzicală. Și-a continuat pregătirea în cadrul Academiei Naționale de Muzică „Gheorghe Dima” din Cluj-Napoca, la secția Compoziție muzicală, unde a absolvit studiile de licență și masterat sub îndrumarea profesorilor Adrian Pop și Cornel Țăranu. Pe parcursul studiilor universitare a obținut numeroase burse de studiu în străinătate, precum și premii și distincții importante la concursuri naționale și internaționale, dintre care amintim „LOGOS” Music Award – Chicago, Concursul de interpretare și compoziție „Paul Constantinescu” și Concursul Național de Compoziție „România 100”. Creația sa se constituie din lucrări pentru instrumente solo, lucrări corale, camerale, simfonice și vocal-simfonice.

abordate într-o manieră ușor diferită. De această dată, structurile ritmico-melodice complexe, formate dintr-o aglomerare de sunete cu durate scurte, sunt îmbinate cu efecte speciale la unul sau două instrumente, precum *con legno, whistle tones, glissando* în interiorul pianului*, frullato* ș.a.m.d (ex. 18).



Ex. 18 – *Delta aquariids II,* efecte și tehnici de interpretare, m. 7-10

În acest fel, parametrul melodic nu se mai află la latitudinea interpretului, ci este determinat de compozitor. Singurul moment de improvizație integrală se regăsește în măsura 78 (ex. 19), unde autorul indică numai componența melodică a acestui fragment, alături de indicații textuale care să orienteze interpreții în procesul improvizatoric.



Ex. 19 – *Delta aquariids,* moment improvizatoric, m. 78

Din punct de vedere sonor, utilizarea tehnicilor spectrale de creație generează un limbaj muzical cu sonorități deosebite. Împreună

cu paleta vastă de nuanțe, de atacuri și efecte, se creează un cadru expresiv sumbru, pe alocuri misterios. De asemenea, diversitatea materialelor ritmico-melodice utilizate, produce contraste expresive între sonorități diafane și aglomerări de structuri muzicale.

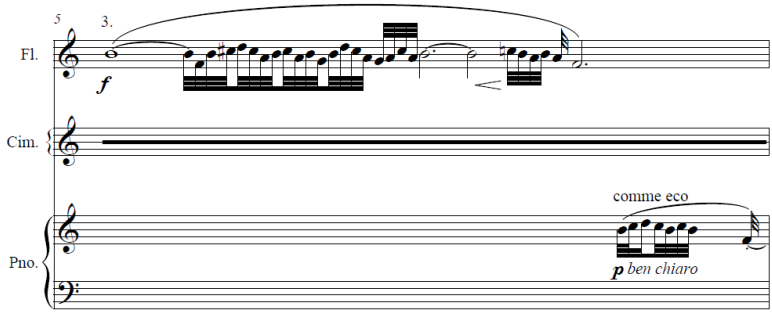
10 piese pastorale – reîntoarcerea la origini și tradiții

Deși a fost prima lucrare interpretată în cadrul concertului, vom încheia prezentând lucrarea lui Aurel Stroe[1], *10 piese pastorale*, compusă initial, în anul 1979, pentru orgă și clavicord. Cu un discurs muzical derivat din muzica tradițională românească și a altor popoare est-europene, o parte a compoziției a fost regândită în urmă cu aproximativ 15 ani de către membrii grupului muzical *Trio Contraste,* pentru a se potrivi din punct de vedere timbral formației lor instrumentale: flaut, percuție și pian. *Pastorala I* este una dintre piesele miniaturale care formează această lucrare, prezentând un peisaj voit monoton, pe alocuri arid, însă cu sonorități deosebite, precum cea sugerată, a țambalului.

Pe întreg parcursul lucrării, flautul este instrumentul care deține rolul principal, având un discurs muzical puternic fragmentat, într-o manieră inspirată din sistemul ritmic parlando-rubato al melodiilor vocale și instrumentale doinite din folclorul românesc.

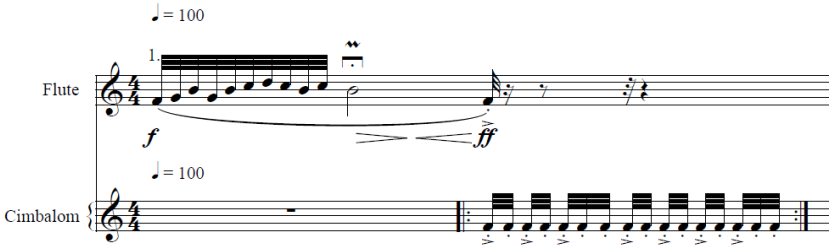
[1] Aurel Stroe (1932-2008) a fost un compozitor, profesor și muzicolog român. Și-a desfășurat activitatea didactică la Universitatea Națională de Muzică București, unde a predat orchestrație și compoziție. De asemenea, a predat ca profesor asociat la Universitatea din Illinois între anii 1985-1986. A susținut numeroase conferințe, prelegeri și comunicări științifice atât în România, cât și în străinătate. A primit numeroase distincții, precum Premiul Academiei Române (1974), ordinul Chevalier des Arts et des Lettres (1991), Marele Premiu al UCMR (1998) și premiul Herder (2002). Creația sa cuprinde lucrări din toate genurile muzicale, inclusiv muzică electronică. Este, de asemenea, autorul unui volum de muzicologie, intitulat *Grădina sunetelor – eseuri despre muzică* (București, 1991).

Remarcăm un profil melodic oscilant, ornamentat intens, cu o structură melodică inițială de hexacord, care se va extinde treptat. Intervențiile flautului sunt adesea imitate variat de pian, cu efect de ecou (ex. 20).



Ex. 20 – *10 piese pastorale,* imitație variată la pian, m. 5

O particularitate aparte a acestei compoziții este tehnica utilizată de ansamblul instrumental pentru obținerea timbrului de țambal, o altă trăsătură care ne îndreaptă cu gândul la folclor. Percuționistul este cel care o realizează, prin lovirea corzilor pianului cu bețe speciale, pentru redarea unor celule ritmice pe un singur sunet, cu rol de pedală, care se repetă încontinuu (ex. 21). Cu toate că nu pare ofertantă din punct de vedere melodic, succesiunea de treizecișidoimi este dezvoltată prin accente și grupări neregulate de durate, care creează dezechilibrul specific sistemelor ritmice întâlnite în genurile folclorului românesc.



Ex. 21 – *10 piese pastorale,* sonoritatea țambalului, m. 1

Deși statică la o primă vedere, *Pastorala I* a lui Aurel Stroe reprezintă o mostră din stilul de creație al compozitorilor români, fascinați și preocupați de utilizarea în actul creator a influențelor de sorginte folclorică.

Concluzii

Proiectul *Anotimpuri contemporane* s-a bucurat încă de la început de succes și de un public numeros. Cel de-al doilea concert, *Vara,* a adus la un loc tineri compozitori, interpreți și muzicologi români, într-o echipă formată din muzicieni tineri și pasionați. *Skopje, La cireșe, Apogée* și *Delta aquariids II,* lucrările compuse special pentru acest eveniment, au înfățișat anotimpul în diverse maniere, printr-o varietate de abordări. Prima dintre cele *10 piese pastorale* ale lui Aurel Stroe a completat cu o altfel de ancoră programatică acest eveniment, prin sonorități ce fac trimitere la folclorul românesc. De la vacanțele de vară, la amintiri din copilărie și până la fenomene meteorologice și bioclimatice, *Ansamblul Couleurs* ne-a purtat printr-o călătorie muzicală fascinantă, expresivă, care s-a bucurat de succes.

Studiul de față nu își dorește să realizeze un parcurs analitic complet, ci are ca scop descrierea acestui proiect atât de important pentru muzica contemporană și evidențierea unora dintre cele mai importante particularități ale lucrărilor interpretate.

SUMMARY

Bianca Șușman

Contemporary seasons (II)
Summer

In June this year, the second event of a large-scale cultural project - *Contemporary Seasons* - took place. The second concert, *Summer*, was held on 15 June 2023, in the Concert Studio of the National Academy of Music "Gheorghe Dima" in Cluj-Napoca, and included five works, modern and contemporary, which by their musical and expressive content suggest exactly this particular season. Based on the thematic diversity of summer, Emanuela Izabela Vieriu, Aurelian Băcan, Sebastian Țună and Áron Török-Gyurkó have created special works, using different ideas and subjects, but all specific to this time of the year. Thus the works *Skopje*, *La cireșe*, *Delta Aquariids II* and *Apogée* were born. The repertoire was completed with an excerpt from *10 pastoral pieces* by Aurel Stroe. The idea of travel was a link between all the compositions in the *Summer concert*. Each work, although associated with a concept both vast and limited, contains various thematic elements, others for each composition, which send us thinking of summer time.